



Sandra Miyatake Sakamoto: contando a história do Grêmio Haikai Ipê

algum gênero no país que se assemelhe ao haikai e consiga ter, ao mesmo tempo, a sofisticação deste e apelo popular?

Franchetti – A declaração de Peixoto é ao mesmo tempo falsa e verdadeira.

É verdadeira se pensarmos no haikai como forma. Por esse aspecto, ele é ainda mais simples do que a quadra, tendo apenas três versos, sem rima. Ou se pensarmos que a forma básica de estruturação do haikai é, como a da maior parte das quadras, a justaposição de duas notações (uma íntima e outra objetiva), deixando a relação entre elas por conta do leitor.

Mas a declaração é falsa se entendermos que o haikai é tão simples quanto a quadra, do ponto de vista da sua composição ou da sua compreensão. Basta ler um conjunto de haicais, ainda que escritos por brasileiros, americanos ou franceses, e um conjunto de trovas, para que as diferenças saltem aos olhos. O haikai recusa o dito espiritual, a graça evidente, a expressão sentimental direta. Sua beleza provém da contenção, do que é apenas insinuado, da economia de recursos e da modéstia dos objetivos.

Uma forma de resumir o haikai é dizer que ele é a arte de, com o mínimo, obter o suficiente. Uma arte minimalista, portanto. Daí vem a sua característica mais notável, que é a aliança de simplicidade de forma com sutileza espiritual. E o efeito mais impressionante do haikai é que uma anotação rápida e lacunar de uma cena qualquer produz muitas vezes, no leitor, uma impressão poderosa, que fica vibrando na memória, sem muita explicação. Nada disso se encontra na trova, de modo geral.

Penso que é o fato de não haver, na nossa tradição, um gênero de poesia que junte simplicidade formal, sofisticação e apelo popular que se deve justamente a grande voga do haikai no Brasil.

JU – De Guilherme de Almeida a Paulo Leminski, passando pelos concretistas [irmãos Campos, Pedro Xisto e Pignatari], o haikai foi celebrado e teve entusiastas e praticantes na maioria das correntes literárias ao longo dos últimos 80 anos no Brasil. A que o senhor atribui esse interesse?

Franchetti – O haikai foi descoberto pelo Ocidente no começo do século XX. Na França, foi uma verdadeira febre. Seu grande divulgador foi Paul-Louis Couchoud (1879-1959), escritor hoje esquecido, mas nome-chave no orientalismo do começo do sécu-

lo XX. Couchoud esteve no Japão de setembro de 1903 a maio de 1904 e tomou contato com a literatura japonesa por meio dos trabalhos de europeus ali radicados. Em decorrência dessas viagens e leituras, em 1905 Couchoud produziu com dois amigos seu primeiro conjunto de poemas inspirados no haikai: 72 tercetos sem métrica nem rima, que buscavam antes reproduzir o espírito do que a forma desse tipo de poesia japonesa.

A partir daí, tem-se uma intensa produção de haicais, em grande parte estimuladas por outro livro de Couchoud: uma apresentação do haikai japonês, com prefácio de Anatole France. Pela mesma época, Ezra Pound publica as notas e reflexões de Ernest Fenollosa, sinólogo de língua inglesa, nas quais a escrita ideogramática é proposta como um modelo explicativo da poesia chinesa (e japonesa). A partir daí, o haikai passa a ser uma referência básica também para a poesia moderna de língua inglesa. E a partir dos anos de 1950, quando a contracultura busca, no Oriente, formas alternativas de religiosidade, conduta e expressão artística, o traço simultaneamente moderno e marginal do haikai faz dele um objeto de grande interesse.

De modo que, nos nomes que você citou, encontramos representantes das várias linhagens de interesse no haikai. Guilherme de Almeida provém de Couchoud, os concretos de Pound e Leminski de uma convergência da tradição radicada em Pound com a contracultura zen dos anos 60. O interesse pelo haikai é, assim, resultado de vários fatores, que aparecem, em cada caso, em combinação variável.

JU – Autores como Leminski e Millôr Fernandes recorrem ao tom declaradamente anedótico e irônico na feitura de haicais. A “matriz” japonesa comporta – ou admite – esse tipo de abordagem?

Franchetti – Existe um tipo de poesia japonesa que se parece mais com o que Millôr Fernandes chama de hai-kai: o senryu, poema que tem a mesma forma do haikai, mas espírito mais jocoso e mesmo sarcástico. Já o tipo de haikai do Leminski se afasta menos da tradição do haikai que, como todas, tem muitas modalizações.

JU – É possível afirmar que já existe um haikai genuinamente brasileiro? Se sim, quais são os aspectos que o diferenciam dos produzidos no Japão e em outros países?

Franchetti – Essa é uma ques-

A poesia que brota do Ipê

Massaru Miyatake era muito rico. Desfrutava de todas as regalias de um legítimo descendente de samurais. Na década de 30, sem maiores explicações, deixou sua terra natal para aportar no Brasil. Em Bastos, a cidade escolhida, fez as pazes com suas aspirações. Mesmo sem recursos, produziu haicais, escreveu peças teatrais para a comunidade, deu aulas de cerimônia do chá e editou, em casa, um jornal rodado em mimeógrafo. O comportamento de Massaru nada tinha de errático – ele apenas não brigava com sua vocação, desempenhando funções que hoje talvez encontrariam equivalência nas atividades de um agitador cultural.

Quando menina, Sandra Miyatake Sakamoto, paulistana do Ipiranga, costumava caminhar pelas ruas de Bastos, reduto da colônia japonesa no interior paulista. Sandra ficava intrigada com as reações das pessoas quando sabiam que ela era neta de Massaru. Chama-

va a atenção da menina também o fato de a casa do avô paterno estar sempre cheia. Da cozinha, espiava o vaim e o burburinho na sala.

Em 1997, cursando o primeiro ano no Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp (IEL), Sandra tentou recuperar a produção do avô, para fundamentar seu projeto de iniciação científica sobre haikai. Era tarde. Massaru havia distribuído seu legado aos discípulos. Ademais, a família não se preocupou em guardar os escritos e outros registros de suas atividades.

Por sugestão da professora Suzi Frankl Sperber, sua orientadora no projeto – e, posteriormente, no mestrado –, a estudante fez uma visita ao Grêmio Haikai Ipê, fundado em São Paulo em 1987. Ali, encontrou os elementos para levar adiante as pesquisas de iniciação científica.

Os resultados desse mergulho estão na dissertação *O haikai no Grêmio Ipê*. No trabalho, apresentado no IEL, Sandra mostra as razões que fizeram da agremiação a mais importante do gênero no país. De quebra, reuniu uma impressionante antologia de 5,2 mil haicais produzidos por integrantes do Ipê em reuniões realizadas entre 1987 e 2001.

Para poder fazer a investigação, entretanto, Sandra vivenciou uma situação inusitada. Ao relatar suas intenções ao grupo, a pesquisadora ouviu de seus integrantes que teria toda a liberdade para desenvolver seu trabalho desde que virasse membro do Grêmio. Assim, não só frequentou os encontros como também passou a produzir haicais que mais tarde integrariam antologias poéticas, tudo sob a supervisão de Hidekazu Masuda Goga, o

mestre Goga, um dos fundadores do Ipê e a quem Sandra dedica a dissertação.

“Ele era uma pessoa fascinante e enigmática. Ensina-va sem precisar falar”, testemunha Sandra, referindo-se aos métodos adotados pelo mestre nas reuniões do Grêmio, realizadas no primeiro sábado de cada mês em sedes itinerantes. Nesses encontros, mestre Goga dava o mote (kigô), sempre relacionado às estações climáticas, para que os membros fizessem o poema de três versos – com cinco, sete e cinco sílabas. Ao final, uma votação apontava os melhores. Os critérios de Goga, lembra Sandra, eram subjetivos. “Não raro ele escolhia poemas que sequer eram votados. Ele chamava nossa atenção para o conteúdo”, afirma a pesquisadora, ressaltando o fato de a produção ser coletiva. “Trata-se de um poema feito para o outro ler, ao contrário da tradição ocidental, na qual predominam os sentimentos individuais”.

A marca imprimida por Goga, observa Sandra, fez com as reuniões do Ipê ocorressem nos moldes das realizadas nos primórdios do haikai, cujo ícone foi Matsuo Bashô. “Nem no Japão é mais assim”, afirma a pesquisadora, que tem uma explicação para essa característica. De acordo com suas pesquisas, Goga teve como mestre Kenjiro Sato, cujo nome haicaístico era Nempuku. Este, por sua vez, era discípulo de Kyoshi Takahama, que o incumbiu de difundir o haikai no Brasil. Por fim, o mestre de Takahama foi Masaoka Shiki (1869-1902), que seguia os princípios da escola de Bashô, sendo considerado, ao lado deste e de Busson e Issa, um dos grandes nomes do gênero.

Em seu trabalho, Sandra envereda nas imbricações da filosofia, da religião e do pensamento oriental para lançar luz sobre os mecanismos que regem o funcionamento do Grêmio Ipê, historiando-o a partir de vasta bibliografia, da análise do trabalho produzido por seus membros e da atuação do mestre Goga, recentemente falecido.

Ao cabo de oito anos de pesquisas, a pesquisadora já estava traduzindo haicais produzidos em japonês, chegando a receber de Goga um nome haicaístico (haimê), escrito em um guardanapo de papel: *Yoshika* – aquela que exala um agradável perfume. O período também serviu para Sandra chegar a algumas conclusões, entre as quais a de que o Grêmio Ipê, que se tornou modelo de outros espalhados pelo país, ocupa hoje um papel importante na literatura brasileira.

Na esfera pessoal, Sandra foi entender a falta de apego às coisas materiais e a importância do avô na difusão da cultura de seus ancestrais. É como se ela voltasse a andar de mãos dadas com Massaru pelas ruas de Bastos. Caminhar com um mestre não é para qualquer um. Com dois, menos ainda. (A.K.)

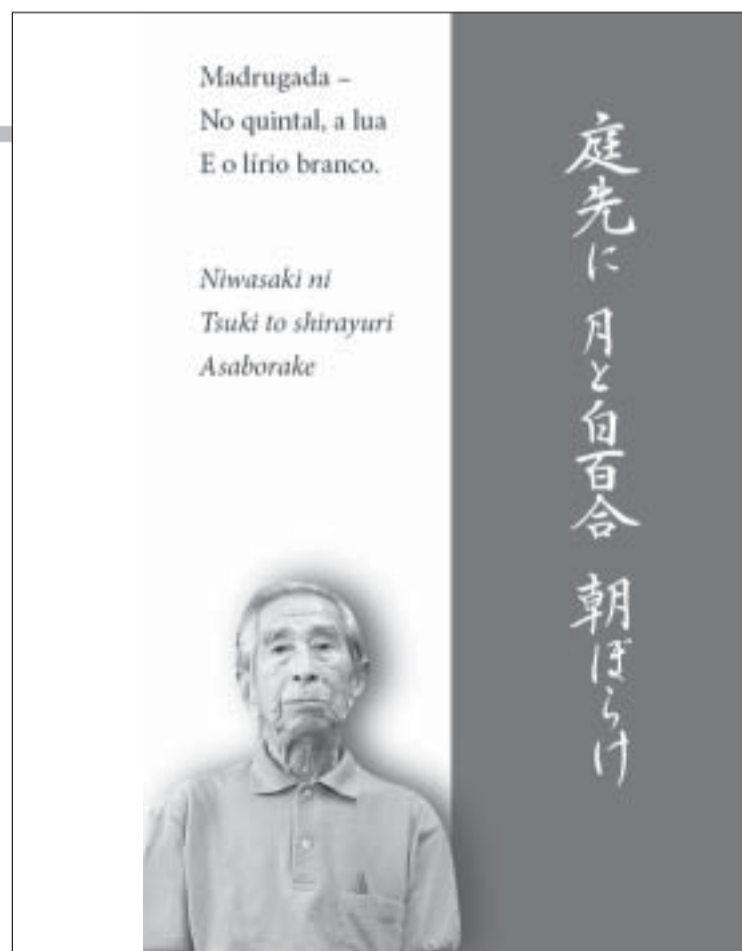
tão difícil, a do haikai brasileiro. Mas talvez seja possível dizer que existe um haikai internacional, isto é, ocidental. De fato, uma pesquisa na internet mostra a enorme quantidade de revistas e livros de haikai em várias línguas, principalmente a inglesa. E há publicações no Japão inteiramente dedicadas ao haikai internacional.

Sem dúvida, escrever haikai não é a mesma coisa para um japonês e para um ocidental. Como não é a mesma coisa escrever um soneto. As formas são carregadas de sentido histórico.

O que é curioso, porém, é que a leitura dos haicais produzidos hoje no Japão por pessoas jovens nos mostra que eles se parecem muito com os haicais produzidos em outras partes do mundo. O que me dá a impressão de que o haikai é hoje basicamente uma forma e uma arte transnacional.

JU – Como o senhor definiria um bom haikai?

Franchetti – Penso que um bom haikai é aquele que tem a modéstia e o despojamento da linguagem como valores centrais, aquele que não se satisfaz na banal exibição de virtuosidade técnica ou capacidade de associação brilhante. Ou seja, penso que um bom haikai é um texto que se limita voluntariamente a apenas situar uma dada percepção sensorial, objetiva, num campo maior de referências (objetivas ou subjetivas) onde ela ganhe sentido e componha um quadro úni-



Haikai de Paulo Franchetti traduzido por Masuda Goga (acima), fundador do Ipê

co; um texto que traz para o leitor a presentificação de um instante como algo inacabado, aberto, um esboço ou um diagrama do choque entre a sensação fugaz e irrepitível e seu longo ou profundo ecoar nas diversas cordas da sensibilidade e da memória.

JU – Na sua opinião, a literatura japonesa é devidamente valorizada – e difundida – no Brasil?

Franchetti – Creio que tem sido

bastante valorizada e difundida, principalmente nos últimos anos, quando têm aparecido traduções de vários autores importantes, realizadas a partir dos textos japoneses e não de outras traduções.

JU – E o haikai, é devidamente contemplado pelos departamentos de teoria literária das nossas universidades?

Franchetti – Não creio que seja muito contemplado. Nem o haikai, nem outras formas de poesia.